

ホラー映画と想像の地理：香港南洋邪術映画を題材に

小栗 宏太

Horror Films and Imagined Geographies: Hong Kong Cinema of Southeast Asian Black Magic

Kota OGURI

Abstract

As Marcel Mauss once wrote, magical power tends to be “topographically limited” and attributed to particular, often estranged places. From Transylvania’s vampires to Caribbean voodoo, such supernatural “place-myths” have been the staple of horror fictions in the West, revealing its “imaginative geographies” of the cultural Others. This paper picks up the (inter-)Asian counterpart of such imagination by analysing Hong Kong-made horror films depicting allegedly Southeast Asian black magic. Combining folkloric beliefs and rumours about Southeast Asian sorcery called *gong tau* with the *Exorcist*-esque modern occult magic battle, such films had been popular from the early 1980s to 1990s and have often attained passionate fan reviews both in Hong Kong and abroad. These films, however, have been severely under-theorized in academia, probably due to its rather “cheap” quality and Hong Kong studies’ conventional focus on pre-handover “costume” horrors and their depiction of East/West, Hong Kong/Mainland issues. This paper aims to offer a general summary of the genre, by investigating its characteristic plot, recurring themes, and social impacts. The typical story, in which the Hong Kong protagonist, who is often a doctor or a police officer, encounter *gong tau* after an illicit involvement with a local girl in Southeast Asia, not only corresponds to the typical plot of the modern occult horror cinema, such as the “complex discovery” plot or the “White Science” meets “Black Magic” plot, but also reveals conventional Chinese/Hong Kong cultural imaginations towards Southeast Asia as a close yet distinct neighbour that has been home to both overseas Chinese and various “exotic” tropical cultures. In other words, Southeast Asia has been the Other within, as Transylvania is to Europe, and its characteristic black magic *gong tau*, as other “imagined religions” like “voodoo,” still haunts Hong Kong people’s everyday interactions with this neighbour to the south.



目次

- 1 緒語：呪われた場所
- 2 文献レビュー：最も謎めいた呪術
- 3 概説：タイに行ったら呪われた系ホラー
- 4 考察：邪魔になるくらい近い他者
- 5 結語：終わらない恐怖

1 イン트로：呪われた場所

この世界には呪われた場所がある。あるいは、少なくとも、そう信じられてきた場所が。神話や民話と結びつけられた禁域・聖域から都市伝説のおきまりの舞台まで、様々な場所が、特定の文化・集団に属する人々によって、超自然的な力と結びつけられてきた。フランスの人類学者マルセル・モースはかつて、そんな結びつきに注目し、「呪術的力は地誌学的（topographiquement）に限定される」と書いた（Mauss [1902-1903] 1968, 23）。実際に、呪術は、しばしば特定の土地とそこに住む人々のマーカーとして、モースの表現を借りれば「2つの文化が接触したとき、一般に、より劣った方（la moindre）に結びつけられる」（Mauss [1902-1903] 1968, 23）ような劣位のしるしとして機能してきた。

後世の人類学者たちは、しばしばフィールドにおいて、そのような特定の土地と結びつけて語られる呪術に遭遇し、時にそれに翻弄されてきた。たとえば、マニラやセブなどの周辺地域で「呪いの島」「黒魔術の島」としての噂されるフィリピンのシキホール島で調査をおこなった関（1997）は、いざフィールドに入ると、しばしば「ここではない、しかし近隣の村なら……」、「今ではない、しかし昔なら……」と返答されたと書いている。アスワン（吸血鬼）の都として噂される同国のカピス州で調査を行った東（2011）も同様に、現地調査をはじめてみると、「カピスにはアスワンはいない」「隣の州こそが妖術師の本拠地」と言われたという。

反対に、ひとたびフィールドを離れれば、文化人類学者は、そのような「他者の信仰」としての呪術をめ

ぐる人々の好奇や不安にさらされることになる。たとえば中国南部のミャオ族について調査を行っていたノーマ・ダイヤモンドは、帰国後、中国人の同僚から「蠱毒²」とよばれる呪術・毒物に気をつけるよう真剣なトーンで忠告されたという。

中国西南部の雲南での数ヶ月の調査を終えて帰国した後、私はある中国人の客員教授と知り合った。私が花ミャオの調査をしていたことを伝えると、彼にとっても心配されてしまった。自分がどんなに危ないことをしたかわかっているのか、とも言いたげな様子だった。一緒に食事はしたのか？あの人たちは、当地の女性なら必ず知っている秘薬を煎じてよそ者に毒をもるかもしれないことを知っていたのか？私は滞在中に体調を崩したのはインフルエンザにかかった一回だけだと言って彼を安心させようとしたがダメだった。彼は大真面目な様子で、「その毒は遅効性だ」と言うのだ（Diamond 1988, 1）

また、フランス農村の呪術的实践に焦点をあてた研究を行ったファヴレ＝サアダは、都市に戻るたびに知合いが、農民たちの信仰について熱心にたずねてきたと書いている。

「面白いのね！怖いね！不思議ね！……魔女の話聞かせてよ！」、彼女は街に戻るたび、際限なく尋ねられる。まるで「鬼や、狼の、赤ずきんちゃんのお話して」、とでも言うみたいに。「怖がらせてよ……でもただのお話だよ。ただの迷信深い、時代遅れの、田舎の農民たちの話だよ」。あるいはまた、「どこかに本当に道徳や因果の法則を捻じ曲げられる人や呪術で殺人をしても罰せられない人がいるって教えてよ……でも、最後はやっぱりほんとはそんな力なんてないって言ってよね。ただ迷信深い遅れた農民だから信じてるだけなんだよね」と（Favret-Saada 1977, 16-17）

ここでは、「どこか」(là-bas)にある呪術世界に興味をもつ都市住民の様子が、狼や赤ずきんの登場する童話を聞きたがる子供にたとえられているが、実際に、このような恐怖をめぐる「場所＝神話 place-myth」(Urry 1995)ないし「想像の地理 imagined/imaginative geographies」(Said 1979)は、種々の物語の題材ともなってきた³。そのような恐怖の表象の流通の結果、諸々の地域・時代・ジャンルのホラー小説や映画作品には、それぞれに恐怖を喚起するおきまりの場所がある。西欧のゴシック・ホラーにおけるトランシルヴァニアの吸血鬼 (Light 2008)、アメリカ映画におけるカリブ／ハイチのヴードゥー教 (McGee 2012) などが、そのもっともよく知られた例だろう。

アジアの映画市場で大きな影響力をもった返還前の香港映画において、そんな「呪われた場所」があるとすれば、それは間違いなく「南洋」、すなわち東南アジアだった。『エクソシスト』が世界的ブームとなった1970年代半ばから、香港においてポルノ風味のホラー映画がブームとなった1990年代にかけて、香港人キャラクターが東南アジア諸国に渡航して呪術をめぐるトラブルに巻き込まれる筋書きの映画が次々とつくられた。それにより、「東南アジアといえば呪術」というイメージは、香港映画ファンの中ではある種のお決まりの表現となっている。ある評者は、こう書いている。

東南アジア、特にタイ、インドネシア、フィリピンは香港と近い関係にある。距離も近く、手頃で、広々としていて、自然とビジネスや娯楽の目的地となる。(…)しかし、もちろん、荒々しく手に負えないのが東南アジアだ。そこにはおかしな迷信と、売春宿と、アヘン窟と、外人がいっぱいで、香港のキャラクターが東南アジアを訪れたら、必ずトラブルがおこる (Hammond 2000, 106)

このレビューは「教訓は、『あなたが香港人なら、東南アジアには関わるな』ってことだ」(107)と結ばれている。

2 文献レビュー：最も謎めいた呪術

東南アジアがこれほどまでに恐れられている背景には、広東語で「降頭」(gong tau)と呼ばれる呪術の存在がある。一般に東南アジアと結び付けられて語られるこの呪術については、新聞の報道や噂話、あるいはポピュラー文化における表象を通じて香港で広く知られている。香港で出版された、怪異現象を解説したある本は、この降頭を、呪術や黒魔術全般と区別して、こう書いている。

巫術、黒魔術とは何かと聞いても、どこか我々とは隔たりがある。どんな年代、地域のものであろうと我々とは遠いもので、例えばゲームや映画や小説の中の名詞で、現実感が薄い。しかし「降頭」と言えば、恐怖の色彩が直ちに濃厚になってくる。誰それが東南アジアに行き、不注意にも降頭にかかってしまい、多くの人を巻き込む大騒ぎになった後に法師や神父、牧師を見つけてお祓いをしてもらった……という類の話は、どこにでもあるとまでは言えないが、「友達の友達」が不幸にも術にかかったという類の噂は時折耳にするもので、怪談並みに一般的なものだ (列宇翔 2018, 162)

しかし風水などのより中国的・伝統的な呪術と比べると、東南アジア文化に対する他者表象としての側面を含むこの呪術は、香港における人類学研究のなかでもそれほど学術的な興味をひいておらず、その来歴や体系もはっきりしていない⁴。香港のSF作家・倪匡の『降頭』と題された小説には、主人公がこの降頭に関する資料を集めようとするもほとんど見つけられず、「降頭は呪術の中でも最も謎めいたものであるらしい」と嘆くシーンがあるが、この描写にはいくらかの真実がある。

降頭をモチーフにしたホラー映画は、そのチープさや過激な演出が一部で人気を呼んでおり、海外のファン・レビューにも多くとりあげられてきた (Tombs

1998; Hammond 2000; O'Brien 2003; Galloway 2006; Mudge 2014; Rife 2017; 結城 2018 など）ものの、学界で真面目にとりあげられることはほとんどなかった。例外としてあげるべき研究は、香港映画におけるタイ表象についてとりあげた Knee (2007) と、香港ホラーにおける東南アジア表象を香港の（ポスト）コロニアル状況と関連付けて論じる Chan (2019) である。

Knee は、香港映画についてタイ表象をとりあげる意義について、それが「東洋／西洋の対立に頼りすぎる」香港映画研究の問題ある態度を乗り越えるものだから、としている。実際に、「東西のハイブリッド」は香港文化を単純化して語るクリシェ化した表現 (Evans and Tam 1997) であり、香港ホラー映画についてもしばしば中国／欧米、の融合として語られてきた。例えば、Teo (1997) は、香港ホラーは「西洋の吸血鬼モノ映画と、中国の幽霊譚、香港独自のカンフーとコメディが組み合わせた」ものであり、「東洋と西洋の要素を自在に融合させる香港映画のハイブリディティ」を最も効果的に発揮するジャンルかもしれない、としている (Teo 1997, 219)⁵。Teo がとりあげているのは主として『チャイニーズ・ゴースト・ストーリー』やキョンシーものに代表される時代劇ホラーだが、特に返還後に注目されるようになった大陸を題材とするモダン・ホラーも、しばしば西洋化した香港と伝統的な大陸との対立のメタファーとして解釈されてきた (Yeh and Ng 2009, 157 など)。Chan の論文はポストコロニアル理論に照らし合わせた南洋モノホラーのテキスト分析を試みており、必ずしも研究史的な位置付けは十分ではないが、香港と「南洋」の不均衡な関係を反映するこれらの作品群は「アジア内オリエンタリズム」的な関係を示す点で、単純な西洋対東洋の図式には当てはまらなないと指摘しており、同様の批判の流れにおくことができる。

また、Knee や Chan は言及していないが、これらの映画はそのような「東西のハイブリッド」としての香港文化論にあてはまらないだけでなく、香港ホラー映画というジャンルに関する既存の区分からも抜け落ちている。たとえば、日本、タイ、香港のホラー映画を

比較した Boey (2012) は、2000 年代以降の香港ホラーを、J ホラーなどの影響を受けた「シリアス」なモダン・ホラーとして、それ以前のコメディ色の強い「時代劇」ホラーと対比した。大陸との関わりをモチーフとする返還後ホラーを分析した Yeh と Ng (2009) も同様に、返還前ホラーを「ゴースト・エロティカ」と「キョンシーもの」(jiangshi vampires) にわけ、中国との統合によるアイデンティティ・クライシスが色濃く反映された返還後のモダン・ホラーと区別している。しかし、香港映画の返還前のエンタメ色の強い時代劇ホラーと、シリアスな社会問題が反映された返還後モダン・ホラーに大別するこの図式には、返還前に多く製作されたモダン・ホラーである降頭映画が含まれていない。

すなわち降頭映画は、返還前の時代劇ホラーと返還後のモダン・ホラーというよく知られた香港ホラー映画の二分法に当てはまらず、またテーマの面でも西洋／東洋あるいはその変種である中国／香港という二項対立に当てはまらないアジア内の南の「他者」に対する香港の態度に関わるものであり、二重の意味で既存の香港文化研究において焦点化されてこなかった、と言える。本稿は、上記のファンレビューや例外的な研究の成果を総合し、満足に注目されてこなかったこれらの映画について概観した上で、既存のホラー映画研究にも接続することで、香港について、東南アジアについて、そしてホラーと想像の地理一般について考察する上での新たな材料を提供することを目的とする。

3 概説：タイに行ったら呪われた系ホラー

東南アジアを舞台に「降頭」とよばれる呪術の恐怖を描いたホラー映画は、香港において特に 1980 年代から 90 年代にかけて多く作られ、広東語／中国語では「降頭片」(gong tau pin)⁶と総称される。このジャンルの形成に影響を与えたとされている作品が、まさにその呪術の名前を中国語タイトルにしたショウ・ブラザーズ (邵氏兄弟) 製作の『降頭 Black Magic』(1975 年；監督：何夢華) である。本作は、1960 年代、70

年代の香港映画界で圧倒的な影響力を持った同社が単独製作した初のモダン・ホラーともされる (Tombs 1997; Mudge 2014 など)。それまでカンフー作品や、『聊斎志異』などの古典的鬼人恋愛譚を題材にした怪奇映画で知られていた同社だったが、前年にイギリスのハマー社と『七金屍 The Legend of the Seven Golden Vampire』(邦題: ドラゴン VS. 7人の吸血鬼) を共作しカンフーアクションと超自然ホラーの融合を模索していた (Mudge 2014)。カンフー映画のスター俳優である狄龍 (Ti Lung)、羅烈 (Lo Lieh) らを起用し、建築エンジニアをめぐる三角関係が工事現場での呪術バトルに発展する様子を描く本作『降頭』は、明確に現代都市を舞台にしたモダン・ホラー作品であり、派手でグロテスクな映像表現を用いて善の呪術と悪の呪術の戦いを描く点などに、当時モダン・ホラー、オカルト・ホラーの世界的流行を牽引していた『エクソシスト』(1973) の影響が顕著である (Tombs 1998, 28)。

映画の冒頭、呪文を唱える怪しげな人物 (演: 谷峰 Ku Feng) の姿を背景に、「蠱毒」についての古典からの引用と、「蠱毒、南洋一帯にこれを『降頭』と称す」という文言が表示され、本作が蠱毒に類似する南洋の「降頭」という呪術を題材にすることが明示される。頭にターバン風の巻物をしたその人物は、同じ格好をした女性から、夫とその不倫相手に「死の降頭」をかけて欲しいという依頼を受け、呪文を唱えながら2つの人形に針を突き刺す。その効果で、離れた場所にある (いかにも東南アジア農村風の) 高床住居の中で男女が血を流して死亡し、2人の死体を見た降頭師・福隆 (フーロン; 演: 顧文宗 Ku Wen-chung) は、悪の降頭師である「桑湛米」(サンチャンミー) の仕業だと確信する。その後、シーンが切り替わり、熱帯風の植物とビル群が写されて (ロケ地はクアラルンプールである; 工商晩報 1975)、都市部での本編がはじまる。この街に住む建築エンジニアの許洛 (演: 狄龍 Ti Lung) は婚約者 (演: 李麗麗 Lily Li) と幸せに暮らしていたが、未亡人の羅茵 (演: 恬妮 Tanny Tien) からいいよられていた。ある日、街のチンピラ (演: 羅烈 Lo Lieh) から、相手の意思を奪い自分に惚れさ

せる呪術の存在を知った羅は、桑湛米に接触する。依頼を受けた桑湛米は墓場から掘り起こした遺体から油を採取⁸し、これに羅の母乳を混ぜ、惚れ薬を作成する。許にこれを飲ませ、無事思いを遂げる羅だったが、羅に欲情を抱いた桑湛米は次第に暴走し、彼を阻止しようとする福隆との戦いに発展していく。

モダン・ホラー、オカルト・ホラーとしてのこの映画のフォーマットには、確かに先述の通り『エクソシスト』から大きな影響が指摘されているが、「降頭」がらみの愛憎劇というモチーフは、この映画以前から知られたものである。民俗学博士・政治評論家でありマラヤ華僑を父に持つ陳雲によれば、南洋の現地人女性は男に呪いをかけるというイメージは南洋華僑の間ではよくきかれた噂であった (陳 2010, 22)。1947年には華僑日報、工商晩報といった香港紙が、ベトナム帰りの華人男性が突如錯乱し自らの下腹部を切り落とした事件について、降頭の疑惑のある事件として報じている (華僑日報 1947; 工商晩報 1947)。映画としても、1965年に、同様にベトナム (安南) 出身の男性が元恋人から降頭をかけられる筋書きの『毒降頭』というタイトルの映画が公開されており、当時の新聞で「初めて降頭という呪術を銀幕に公開する」ものとして紹介されている (華僑日報 1965)。また、1957年のメロドラマ映画『血染相思谷』⁹でも、最終的に降頭の存在は否定されるものの、「マレー人女性が華人男性に降頭をかけ、彼が香港に戻ったあとその影響で様々な異常が生じる」というモチーフがストーリー全体のミスリードに用いられており、そういった認識が当時すでに一般的だったことがうかがえる。

そのような古典的なフォークロアを売れ筋のエクソシスト的フォーマットに落とし込んだ『降頭』¹⁰は、「スマッシュ・ヒット」(box office smash) となり (Rife 2017)、ショウ・ブラザーズは翌年の1976年にすぐに「添食」(おかわり) 作品¹¹、すなわち二匹目のドジョウ狙いの『勾魂降頭 Black Magic 2』を公開する。ストーリーの繋がりはないものの、前作と同様、何夢華監督による作品であり、俳優陣もほぼ同じである。農村での呪術の使用を描く導入部から都市での本編に移

る構成も踏襲されている。場面転換の演出は本作においてはよりあからさまで、川で遊泳中の少女を襲ったワニを呪術師が捕まえるプロローグの後、「熱帯某大城市 A Tropical City」という中英両文のテロップが大きく表示され、この某大都市（シンガポールと思われる）での本編がはじまる。医者である齊中平（演：狄龍 Ti Lung）とその妻（演：恬妮 Tanny Tien）がこの都市の空港に降り立つと、車で迎えに来た現地の医者・時振聲（演：林偉圖 Lam Wai-Tiu）が、「この頃、降頭としか思えない症例が相次いでいる」と打ち明ける。歓迎のために時振聲は2人をバーに連れていくが、そこで彼の妻マーガレット（演：李麗麗 Lily Li）が、怪しげな男・康冲（演：羅烈 Lo Lieh）に目をつけられる。帰宅後、様子のおかしい妻を心配した時振聲は「やはり降頭では？」と疑うが、客人夫妻は迷信だとからかって信じようとしないう。時振聲は2人を書斎に案内し、「アメリカの教授が南洋にきて10年間降頭を研究した記録」という書物を見せて説得を試みる。そこには死体を操る呪術について書かれており、今と変わらぬ姿の康冲の姿もあった。齊夫妻は、冒頭のワニの降頭師の助けも借りながら、この不老不死の降頭師と戦う事になる。

1980年代初頭になると、同様に東南アジアの呪術を題材にしたホラー作品が続々と登場する。例えばショウ・ブラザーズは、「降頭」のせいで娘を殺害した男について調べるため刑事がタイに渡航して調査を行う『蠱 Bewitched』（桂治洪 Kuei Chih-hung 監督；1981）や、その続編であり、弟の敵討ちのためにタイの格闘家と戦いにいったボクサーが前世からの縁が原因で呪術師と対決することになる『魔 The Boxer's Omen』（同上；1983）を製作している。他社もこれに追随し、ギャンブルで借金を作りタイに逃げた香港女性が運気をあげるために子供の魂を供養する呪術に手を出す『養鬼 Ghost Nursing』（1982；邦題『養鬼（悪魔の胎児）』）や、祖父に禁じられていた東南アジア旅行に出かけた女性がムカデの呪いにかかる『蜈蚣咒 Centipede Horror』（1982）、ボルネオに超常現象の撮影に行ったテレビクルーが本物の呪いを解き放ってしま

う『紅鬼仔 Red Spell Spells Red』（1983）などの低予算映画が製作されている。

これら1980年代に登場した一連の映画は、大まかにいって（1）渡航、（2）発見、（3）困惑、（4）対峙の4段階からなる共通のストーリーを持つ。すなわち、まず香港華人である主人公がタイをはじめとする東南アジア諸国に渡航する。渡航の理由は、ただの観光旅行（『蠱』の被告、『蜈蚣咒』の女性）、出稼ぎ（『蜈蚣咒』の祖父）、逃避行（『養鬼仔』）、諸々の仕事での所要（『蠱』の刑事、『紅鬼仔』、『魔』）と様々であり、香港と東南アジアの関わりの多様さを示している。渡航中や帰国後に、主人公は、体調不良や幻覚などの不思議な現象に遭遇する。現地人や現地事情に詳しい周辺の人物は、「降頭」が原因ではないかと推測するが、主人公はそれを迷信だとして信用しない。しかし、最終的にはその存在を認めざるをえなくなり、しばしば善の降頭師の助けをかりながら、邪術と対峙することになる。

プロット、すなわち映画内で語られる順序としては、降頭の効果が現れる（2）からはじまり、フラッシュバックとして（1）の南洋渡航が語られる「回想パターン」とでも呼ぶべき筋書きを持つ作品も多い。娘を殺害した罪で逮捕された男が担当の刑事に、「3ヶ月前、南洋に行って」現地の女性と出会ってから様子がおかしくなった、と回想をすることではじまる『蠱』がその例のひとつである。回想後はこの刑事が主人公となり、南洋で降頭の実態を突き止め、最後は僧侶の助けを借りて啓徳空港のロビーで降頭師と対決する¹²。

『蜈蚣咒』では、より壮大なタイムスパンを隔てたフラッシュバックが物語の核心となる。ある裕福な香港家庭の娘が、「南洋に行ってはならない」という祖父からの言いつけを破って南洋旅行に出かけ、ジャングルでムカデに襲われて死亡する。主人公である彼女の兄は、原因究明のために南洋に向かい、祖父がかつて同地で犯したという「お天道様に顔向けできない事」（“唔見得光嘅事”）について聞き込みを重ねていく。祖父はクーリー（“賣猪仔”）として南洋に渡り現地で結婚していたが、ある時、村が全焼してしまっていた。

当時を知る呪術師は、その火災には、不倫現場を発見された祖父が妻と相手女性を殺害し、証拠隠滅のため家に火を放ったことが原因だ、とする噂があったと回想する。村の火事で唯一生き残ったのはムカデの降頭を得意とする呪術師であったこともわかり、妹の死の原因が、その男による復讐であったことが明らかになる。このように「回想」パターンに付随して、降頭の被害にあった人物あるいはその周辺の男性が、過去に南洋の女性に酷い仕打ちをしていたことが明らかになる「女の復讐」¹³とも呼ぶべき謎解きの展開は、後の作品にもしばしば見られる降頭映画に典型的な題材の一つである。

上の4段階のうち第3段階にあたる困惑、すなわち「降頭」が一旦迷信として否認される下りは、ノエル・キャロル¹⁴が「複雑な発見のプロット」(complex discovery plot)として定式化したホラーストーリーの典型的な筋書き、すなわち怪物などの恐怖の存在を示す「予兆」(onset)と「発見」(discovery)が一旦否定され、物語が引き伸ばされたのちによりやく改めてその実在「確証」(confirmation)と「対峙」(confrontation)に至る、というパターン(Carrol 1990, 99-108)に当てはまるものである。また、呪術的南洋世界と近代的香港世界が対比され、近代的世界の住民が呪術の論理を受け入れざるを得なくなる筋書きは、キャロル・クローバー(Clover 1992, Chapter 2)が『エクソシスト』以降のオカルト・ホラーの典型的筋書きとして提出する「黒魔術」と「白科学」世界の対立にも当てはまる。クローバーは白科学世界を象徴する人物として医者や警官をあげているが、実際に、この後の作品も含め、降頭映画に登場する主人公にはしばしば医者や警官¹⁵が選ばれており、超自然的な現象と遭遇した彼らの頑なな否認を通して、「発見」の引き伸ばしによるサスペンスが演出される。

そのように、ジャンル全般に通じる類似点を持ちつつも、近代的日常世界に超自然的恐怖が持ち込まれる「予兆／始まり onset」(Carrol 1990)ないし「ほころび opening up」(Clover 1992)が、タイなどの南洋諸国への物理的な渡航をきっかけに生じるのが降頭映

画の特徴だと言える。漫画家・荒木飛呂彦は自身のホラー評論(2011)のなかで、田舎への旅をきっかけに主人公が見知らぬ土地の恐怖に遭遇するホラー映画を「田舎へ行ったら襲われた系ホラー」と名付けているが、その表現を借りれば香港の降頭ホラーは、「南洋に行ったら呪われた」ないし「タイにいったら呪われた」系ホラーとでも呼べるかもしれない。

1980年代初頭のブームとジャンル形成期を経て1980年代半ばになるとタイといえば呪術、というイメージをパロディ化した形でとりこむ映画も登場する。サモ・ハンキンポーが監督・主演し、ジャッキー・チェンも出演したことで日本でもよく知られた映画『夏日福星 Twinkle Twinkle Lucky Stars』(1985; 邦題『七福星』)にも「降頭」を題材にしたシーンが登場する。前作で日本のマフィアを倒した褒美としてタイのパタヤにバカンスに出かけた一行のうち一人が、現地女性を誘惑するために降頭の習得を試みる。最終的には失敗し、コミカルな路線に回帰していくものの、このシーンは意図的にホラー映画的な演出がされており、既存の降頭映画に似たシーンもみられる。彼が人里離れた怪しげな降頭師を尋ねる様子は『勾魂降頭』序盤の類似の展開(街のチンピラが未亡人を誘惑するために山奥の降頭師を訪ねる)を思わせるし、修行シーンの冒頭では、ロウソクを立てた頭蓋骨を飾る祭壇がアップで映されるが、『蠱』にも同様のカットがある。

翌年1986年には、チョウ・ユンファやマギー・チャンといった当時売り出し中のスター俳優を起用した『原振俠與衛斯理 The Seventh Curse』が公開されている。日本では「香港版インディ・ジョーンズ」としても宣伝された本作は、『降頭』『勾魂降頭』の脚本家としてもクレジットされている人気作家・倪匡の小説を原作に、北タイ渡航中に「タイと中国の国境地帯」¹⁶に住む「蠱族」から血の呪いをかけられた主人公のドクター・ユンが、友人らと共に敵のアジトに潜入するアドベンチャー映画で、血糊や爆破の多用など、「香港の基準からしても」やりすぎ(O'Brien 2003, 90)な演出が一部のコアなファンから「これは天国か?」(Galloway 2006, 201)と絶賛されるほどの高評価を得

ており、『Hong Kong Filmography』でも『チャイニーズ・ゴースト・ストーリー』などの名作ホラーと同等の10段階中8という高評価をつけられる（Charles 2009, 279）など、降頭をモチーフにした映画の中でも異例の成功作となっている。なお、原作となった1982年出版の小説『血咒』では「血の呪い」はハイチのヴードゥー教由来のものとされており、映画版での北タイの降頭への改変からも、呪術といえタイというイメージの一般化が伺える。

さらに翌年の1987年には子供の霊が封印されたタイの人形を偶然拾ってしまった夫婦がその霊の子供を実子として育てるという「ファミリー路線」（Charles 2009, 63）の映画『養鬼仔 Crazy Spirit』も公開されおり、この時期は降頭のパロディ化・多様化の時代と言えるかもしれない。タイトルの「養鬼仔」は、直訳すれば「子供の霊を養う」ことを意味する広東語で、クマーントーンやルーク・クロックと呼ばれるタイの児童霊供養の慣習¹⁷に類似した呪術を指す。

1988年にレーティング制度が導入され、「三級片」と呼ばれる18禁ポルノ映画がブームになると、降頭映画は再び新たな活力を与えられ、麻雀牌に取り憑いて香港にやってきたタイの女妖怪と呪術師の戦いを描く『天師捉姦 Ghostly Vixen』（1989）¹⁸、ドニー・イェン演じる（なぜかカンフーの得意な）大学教師がカンボジアの両性具有の魔物との戦いに巻き込まれる『魔唇劫 Holy Virgin vs the Evil Dead』（1991）¹⁹など東南アジア由来のエロティックな魔物との戦いを描く作品が次々と作られた。この時期に製作された「降頭」ホラー『南洋十代邪術 The Eternal Evil of Asia』²⁰（1995）は、売春目的でタイを訪れた香港人男性集団がとある現地女性を殺害したことで呪われるストーリー（「女の復讐」）になっており、プロットとしても呪術に懐疑的な女性主人公が彼氏のタイ旅行の秘密について知ることになる「回想パターン」をとるなど、既存のパターンを忠実に踏襲しているが、登場する降頭の多くは、既存の映画が曲がりなりにも現地のフォークロアに取材した呪術を題材としていた²¹のとは異なり、都合のいい下世話な呪術に「〇〇降」と名づけただけの

ものが多く、降頭映画におけるタイが、映画評論家デイヴィッド・J・スカルがトランシルヴァニアについて言ったような「この世のあらゆる魔物のためのポップカルチャーの掃き溜め」（Light 2008, 15より再引用）となりつつあることがうかがえる。『養鬼』のある登場人物の言葉を借りれば、何が起きても、「しょうがないでしょ、タイなんだから」というわけである。よく似たタイトルをもつ翌年の『南洋第一邪降 Devil's Woman』²²（1996）でも性的幻覚が降頭のメインの症状として描写されるなど、エロティックな側面が強調されており、この時期は降頭映画がポルノ化した期間と言える。

1997年の返還以降は香港映画業界自体の縮小、ホラー公開の望みにくい大陸市場の影響拡大、日本、タイ、韓国などアジアの他地域のホラーの台頭といった要因からかジャンル全体が衰退した（Parkes 2016など）が、世界的な注目をあつめハリウッドでもリメイクされた香港シンガポール合作映画『見鬼 The Eye』が、タイの少女の角膜を移植されたことで霊が見えるようになってしまった香港女性を主人公にしていたり、返還後香港映画では例外的なヒットとなった（Yeh and Ng 2009, 146）鄭偉文²³（Steve Cheng）、邱禮濤（Herman Yau）監督による『陰陽路 Troublesome Night』シリーズの第13作『陰陽路十三之花鬼 Troublesome Night 13』（2002）が、香港人男性に殺されたタイの少女が復讐のために化けて出るJホラー的な筋書きを持ち込んでいたり、新たな形で東南アジアと超自然的想像力をつなげる映画も制作されている。また邱禮濤監督は2007年には1975年の作品と同題の『降頭 Gong Tau: An Oriental Black Magic』を製作している。本作は、タイトル以外に1975年の作品との繋がりはなく、妻と子供が「降頭」の犠牲になった刑事の物語を描いている。かつて『八仙飯店之人肉饅頭 The Untold Story』（1993）などのカルト作品を手がけた邱禮濤の作品だけあって、ジャンル随一のグロテスクな表現がされているが、描写されている呪術の内容には目新しさはなく、プロットについても、刑事が麻薬捜査のためにタイに潜入した際に現地のゴーゴーバーで

女性に手を出していたことを回想するというお決まりの「回想パターン」かつ「女の復讐」譚である。ただし、作品全体に漂うシリアスな犯罪や麻薬のイメージはそれまでのコメディ色の強い降頭映画にはみられなかったものであり、『英雄本色 A Better Tomorrow』（1986；邦題『男たちの挽歌』）や『無間道 Infernal Affair』（2002；邦題『インファナル・アフェア』）などの香港ノワールにおけるタイ表象²⁴の影響も伺える。

まとめると、「降頭映画」というジャンルは、南洋華人によく知られた既存のフォークロアである「降頭」をモダン・オカルト・ホラーのフォーマットに落とし込んだパイオニア的作品である1975年の『降頭』の成功をきっかけに形成され、1980年代初頭のブーム、1980年代中期のパロディ化や他ジャンルへの転用、1990年代のボルノ・ホラー時代の再ブームという変遷をたどってきた。返還後は、香港ホラー映画産業全体の縮小とともに衰退したが、新たな形で東南アジアと超自然的想像力をつなげる作品や、2007年の『降頭』のようにこのジャンルのカノンに忠実な作品も生まれている。

4 考察：邪魔になるくらい近い他者

では、なぜこれらの香港映画において、これほどまでに東南アジアやタイが舞台としてとりあげられ、「降頭の地」「呪われた地」としてのイメージが形成されてきたのか。既存の文献から三つの説を取り出すことができる。

第一に、戦後香港の映画業界が東南アジアと強い繋がりをもっており、ロケなどが比較的容易であったことがあげられる。1960年代以降の香港映画の中心となった大手映画プロダクションであるショウ・ブラザーズや電懣（キャセイ）はどちらももともと東南アジア（シンガポール）に拠点をおいていた「南洋系」企業であった（韓2014, 第III部）。Knee（2007, 77）は、この点に注目し、香港映画にタイがしばしば登場する理由について、ロケ撮影でタイに渡航した経験を持つ女優が登場する1959年の電懣映画『空中小姐』を例に

あげながら、1950年代からタイが香港映画のロケ地として一般的だったためではないか、と推測している。また、両社はかつてシンガポールに拠点を置いていたため、マレー世界とのつながりも深く、ショウ・ブラザーズについては戦前・戦後にマレー語映画も多数制作している（四方田2009, 245）。このコネクションは、マレー人俳優が起用されたためか、劇中のタイ人たちがなぜかマレー語を話す同社製作の『蠱』に皮肉な形であらわれている。

ロケの容易さという点は、舞台となるのがタイやマレーシア、シンガポールといった資本主義諸国ばかりであることの説明にもなるかもしれない。冷戦下で交流の難しかったベトナムやカンボジアなどの社会主義諸国²⁵は、セリフやテロップなどで降頭の盛んな土地として言及されることはあるものの実際の映画の舞台となることはほとんどない。

第二の説は、東南アジア色を導入することで、ホラー映画消費が盛んな同地の市場へのアピールをねらったためだ、とするもので、Tombs（1998）やO'Brien（2003）が提唱している。実際に、共産党政権成立により大陸との繋がりが断たれた1950年代以降、東南アジアを中心とする華僑・華人社会は香港映画の重要な市場でもあり（Bordwell 2000, 65）、50年代、60年代の香港映画の興行収入の半数以上が「南洋」地域からのものだった、という指摘もある（麥2018, 51）。ショウ・ブラザーズは、1970年10月から1974年2月まで自社の広報誌『南國電影』に中国語に加えてタイ語を併記するほどタイでの興行に力を入れていた（松岡1997, 166）。降頭映画についても、『勾魂降頭』製作開始を伝える当時の新聞記事は、「この種の映画はシンガポール、マレーシアで熱烈な反響がある」と書いており（華僑日報1976）、東南アジア市場へのアピールが製作背景にあったことは伺える。しかし、東南アジアの土着文化を不正確かつ偏見混じりに誇張して描くこれらの映画が、華人社会を越えて広く受け入れられたかは疑問である。この点について、英語圏の評者の声は、「強いゼノフォビアはない」とする立場（O'Brien 2003, 86）から「明らかなゼノフォ

ビアの雰囲気」を指摘する立場（Mudge 2014）まで様々であるが、実際にこれらの映画が東南アジアでどのように受容されたのかについては、さらなる検討が必要である。

これらの映画が興隆した第三の要因は、そのような香港社会の東南アジアへの偏見そのものだろう。Tombs は「香港人にとって東南アジアという広大な後背地は、どこをとっても、『エクソシスト』の中東に匹敵するほどのエキゾチック [な土地] であった」（1998, 28）と指摘しているが、これは、中国／香港文化における「南洋」²⁶ 表象についての過去の研究に鑑みても説得力がある。実際に、華語文学研究者のBernards (2015, Chapter 1) は、新文学時代の作家の「南洋」描写に、オリエンタリズムに類似した「南洋オリエンタリズム」を見出している。1950 年から 65 年の香港映画における南洋表象を扱った麦の研究も、唐山（香港を含む中国本土）と華僑の住む南洋との二項対立を指摘しており、他者としての南洋が大陸と未分化で形成期にあった香港アイデンティティに安定作用をもたらした可能性が示唆されている（2018, 103）。同様に、Chan (2019) の論文も、特殊なポスト／コロニアルな背景から曖昧な状況に置かれた香港アイデンティティが見出した「他者」として降頭映画における南洋表象を分析している。つまり、ここには、2 章において述べたように、返還後モダン・ホラーについて特に語られてきた香港の「アイデンティティ・クライシス」が、東南アジアを舞台とする返還前の映画にも別の文脈で反映されているのを見てとることができる。

そもそも、ホラー映画に「他者」があらわれるというのは珍しい指摘ではない。現代的なホラー論の形成に大きな影響を与えたとされる（Tudor 1997; Benshoff ed. 2014）ロビン・ウッド（Wood 1985）とノエル・キャロル（Carroll 1990）の分析は、どちらも他者の概念を中心にしている。ホラーに「抑圧されたものの復活」を見出すウッドの精神分析的アプローチと、人類学者メアリ・ダグラスの不浄論を参照しながら文化的な認知の枠組みを越える分類不可能な存在として怪物を捉

えるキャロルの美学／認知哲学的アプローチは、対立的とされることもあるが、異質な存在／価値観の表象としてホラーを捉える立場は共通している。

しかし、この場合の他者はただ遠いだけの他者ではない。ウッドは、アメリカ文化において、ポリネシアのようにエキゾチックな楽園として無害に表象される異文化と、ネイティブ・アメリカンのように比較的距離が近く、恐怖の対象となる異文化とを区別している（Wood 1985, 200）。「ヨーロッパとして認識可能」だが「文明化された“西欧”」とは離れたトランシルヴァニア（Light 2008, 11）や、南部の黒人文化を通じてアメリカと連続するアフロ＝カリブのヴードゥー（McGee 2012）も、そのような西欧／アメリカにとっての内なる他者の例だろう。香港における南洋も同様に、華僑を通じて身近であり、映画産業など文化面での交流も盛んでありながら、全く異質に見える文化をもつ「邪魔になるくらい近い」（inconveniently close; Wood 1985, 200）他者であったと言えるだろう。

5 結語：終わらない恐怖

本稿では南洋の「降頭」と呼ばれる呪術を題材にした香港映画を取りあげてきた。『エクソシスト』以降の多くのオカルト・ホラー映画がそうであるように、これらの映画はほとんどが、主人公と悪の呪術との対決で終わる。たいていは主人公側の勝利によって大団円となるが、中には呪いが完全に解けてはいないことが示唆された開かれた終わりとなるものもある。

たとえば『蜈蚣咒』は、主人公がガールフレンドにかけられたムカデの呪いを先祖伝来のペンダントを用いて打倒し、本作の「悪名高き」ハイライトである「（彼女役の）女優が生きたムカデの群れを吐き出す」（Charles 2009, 48）衝撃的なシーンを迎えるが、スタッフロールに入る直前のカットでは呪いの解けたはずの彼女の顔にムカデの模様が浮かぶ。

また『南洋十大邪術』では、主人公のメイが、呪術を用いた遠隔性行為（映画史に残るほど「最もセクシーでない」もの；Phipps 2012）によって降頭師の

ライミーの精気を吸い取り、その隙に（たまたま優れた降頭の使い手であった）彼女のタイ人の友人が彼を倒す。メイがボーイフレンドと合流し、一度はハッピーエンド風になったところで彼女に妊娠が発覚し、「永遠に付いていくぞ」というライミーの不敵な笑い声が鳴り響く中、映画は終わる。

このようなホラー映画のお約束的演出が余韻ある終わりを狙った芸術的配慮なのか、あるいはあわよくば続編を作ろうという商業的な打算なのかは、いずれの場合も結局次回作が実現していないこともあり判然としないが、実際に南洋の降頭にまつわる想像力は、これらの映画が「終劇」を迎えても消えることはなく、映画ジャンルが衰退してからも日常生活における東南アジアとの関わりの中で再生産され続けている。例えば、2000年代に入ってから雇用が増加したインドネシア人メイドについて、彼女たちが雇用主に降頭を使ったという逸話が噂として語られたり、報道されたりするようになった（東方日報2004など）。怪しげなメイドの持ち物を発見した雇用主が、ネット上の相談サイトに「これは降頭だろうか」と意見を求めることもあり（黄2018）、同様の「発見」によりメイドの降頭を疑った芸能人の経験がタブロイド紙の記事になったこともある（東方日報2018）。またタイへの旅行が盛んになると共に、香港人がご利益を求めて「佛牌」（phrakhruang）、「屍油」（namman phrai）、「養鬼仔」（luk krok; kumanthong）などの呪物／呪術に手を出す事例も増えており（陳雲2010, 26）、香港にもこのようなタイ産のアイテムを扱う専門店もオープンしている²⁷。昨今のネット発の通俗広東語ホラー文学の中には、そのようなタイ産の呪物の消費がきっかけとなるエピソードも現れるようになってきている（例えば藍橘子2017）。

これらの事例が示しているのは、南洋という場所に結びつけられた「降頭」の恐怖が、映画を超えて広く香港文化に流通するリアリティをもった記号となっていることである。トランシルヴァニアにせよ、ヴードゥーにせよ、地誌学化されたホラーの特徴は、それがあたかも地誌に現れるような、その土地の現

実の文化・風土を示すものとして流通することにある。McGee（2012）はアメリカ文化における「ヴードゥー教」（voodoo）を「想像された宗教」（imagined religion）と名付け、それがいかにしてハイチの宗教実践である「ヴォドゥ」（vodou）から飛躍して発展するに至ったかを検討している。また、ミャオ族の調査を行ったダイヤモンドも、「蠱毒」にまつわる伝承は実際のミャオの呪術的慣習とは乖離した「漢民族のファンタジー a Han fantasy」（Diamond 1988, 23）であると指摘した。

同様の図式を香港文化の中の降頭について指摘することもできるかもしれない。それは、既に映画を題材に見てきたように、時に実際の東南アジア各地の呪術の実践・信仰を元に行っているが²⁸、それを誇張・曲解して集合的に表象するものである。その典型的な筋書き（つまり現地人女性による華人男性への復讐）には、広東の華人が滞在先の広西の非漢族女性に遅効性の「時限毒薬」（李1960, 271）を盛られる伝統的蠱毒譚との類似をみることもできる。蠱毒について言われてきたように、降頭についても、「民族誌的事実」というよりは『『未開世界』』についての中国人の見方、辺境民族に対する中国人の反応』（Diamond 1988, 3）の問題として、「異なる民族集団の関係性を視座においた、民族表象論的アプローチ」（川野2005, 298）をとる必要があるだろう。

降頭という想像された宗教のイメージは、「俺たちここの人間は、この降頭というものが存在すると強く信じている」（『勾魂降頭』）、「タイやマレーシアやベトナムではこの手のものが盛んなのよ」（『南洋十大邪術』）と語る映画の中の南洋人たちの言葉によって強化されてきた。本稿では、そういった映画をとりあげ、特徴的な筋書きや共通するテーマなどについて概略してきたが、日常の中でリアリティを持って流通する降頭のフォークロアとしての側面をどのように捉えていくかは今後の課題である。「東南アジアには関わるな」という降頭映画の「教訓」にも関わらず、南洋の恐怖と幻想は今も香港の人々を魅了し続けているのである。

参考文献

- Bernards, Brian. 2016. *Writing the South Seas: Imagining the Nanyang in Chinese and Southeast Asian Postcolonial Literature*. Singapore: NUS Press.
- Blanco, María del Pilar, and Esther Peeren, eds. 2010. *Popular Ghosts: The Haunted Spaces of Everyday Culture*. New York: Continuum.
- Boey, Danny. 2012. *The National Specificity of Horror Sources in Asian Horror Cinema*. PhD Thesis. Queensland University of Technology.
- Bordwell, David. 2000. *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Carrol, Noël. 1990. *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge.
- Chan, Danny Weng-kit. 2019. "Spectralizing Southeast Asia: Hong Kong Cinema of Black Magic." *Hong Kong Studies* 2(1): 1–14.
- Charles, John. 2009. *The Hong Kong Filmography, 1977–1997: A Reference Guide to 1,100 Films Produced by British Hong Kong Studios*. Jefferson, NC: McFarland.
- Clover, Carol J. 1992. *Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Debernardi, Jean. 1994. "Historical Allusion and the Defense of Identity: Malaysian Chinese Popular Religion." In *Asian Visions of Authority: Religion and the Modern State of East and Southeast Asian*, eds. Charles F. Keyes, Laurel Kendall, and Helen Hardacre. University of Hawai'i Press, 117–139.
- Diamond, Norma. 1988. "The Miao and Poison: Interactions on China's Southwest Frontier." *Ethnology* 27(1): 1–25.
- Evans, Grant and Maria Tam. 1997. "Introduction: The Anthropology of Contemporary Hong Kong." In *Hong Kong: The Anthropology of a Chinese Metropolis*, eds. Grant Evans and Maria Tam. Surrey: Curzon Press, 1–21.
- Favret-Saada. 1977. *Les mots, la mort, les sorts*. Paris: Gallimard.
- Galloway, Patrick. 2006. *Asia Shock: Horror and Dark Cinema from Japan, Korea, Hong Kong and Thailand*. Berkeley, CA: Stone Bridge Press.
- Geertz, Clifford. 1960. *The Religion of Java*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Hall, Stuart. 1996. "The West and the Rest: Discourse and Power." In *Modernity: An Introduction to Modern Sciences*, eds. Stuart Hall, David Held, Don Hubert, and Kenneth Thompson. Cambridge, MA: Blackwell, 185–228.
- Hammond, Stefan. 2000. *Hollywood East: Hong Kong Movies and the People Who Make Them*. Chicago: Contemporary Books.
- Hutchings, Peter. 2018. *Historical Dictionary of Horror Cinema*. 2nd ed. London: Rowman & Littlefield.
- Johnson, Andrew Alan. 2016. "Dreaming about the Neighbours: Magic, Orientalism, and Entrepreneurship in the Consumption of Thai Religious Goods in Singapore." *South East Asia Research* (2016): 1–17.
- Knee, Adam. 2007. "Thailand in the Hong Kong cinematic imagination." In *Hong Kong Film, Hollywood and New Global Cinema: No Film is an Island*, eds. Gina Marchetti and Tan See Kam. London: Routledge, 77–90.
- Light, Duncan. 2008. "Imaginative Geographies, *Dracula* and the Transylvania 'Place Myth'." *Human Geographies* 2(2): 6–17.
- Lilley, Rozanna. 1993. "Claiming Identity: Film and Television in Hongkong." *History and Anthropology* 6(2-3): 261–292.
- Mauss, Marcel. [1902-03] 1967. "Esquisse d'une théorie générale de la magie." In *Sociologie et Anthropologie*. 4th ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1–141.
- McGee, Adam M. 2012. "Haitian Vodou and Voodoo: Imagined Religion and Popular Culture." *Studies in Religion/Sciences Religieuses* 41(2): 231–256.
- Mudge, James. 2014. "Black Magic and Sleazy Spells: The Shaw Brothers Horror Films." *easternkicks.com*. Retrieved from <https://www.easternkicks.com/features/black-magic-and-sleazy-spells-the-shaw-brothers-horror-films> [accessed on 12 Dec 2018]
- Nadeau, Kathleen. 2011. "Aswang and Other Kinds of Witches: A Comparative Analysis." *Philippine Quarterly of Culture & Society* 39(3): 250–266.

- Parkes, Douglas. 2016. "Hong Kong Horror Films: A Short History." Time Out Hong Kong. Retrieved from <https://www.timeout.com/hong-kong/blog/hong-kong-horror-films-a-short-history-102716> [accessed on 19 Dec 2018]
- Phipps, Keith. 2012. "The Eternal Evil of Asia (1995)." *The A.V. Club*. Retrieved from <https://film.avclub.com/the-eternal-evil-of-asia-1995-1798231615> [accessed on 17 Aug 2019]
- Rife, Katie. 2017. "Step into the Magical, Mind-bending World of Hong Kong Horror Movies." *The A.V. Club*. Retrieved from <https://www.avclub.com/step-into-the-magical-mind-bending-world-of-hong-kong-1819989163> [accessed on 28 Nov 2018]
- O'Brien, Daniel. 2003. *Spooky Encounters: An Gweilo's Guide to Hong Kong Horror*. Manchester, UK: Headpress/Critical Vision.
- Said, Edward. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage.
- Sinnott, Megan. 2014. "Baby Ghosts: Child Spirits and Contemporary Conceptions of Childhood in Thailand." *TRaNS* 2(2): 293–317.
- Sudo, Naoto. 2010. *Nanyo-Orientalism: Japanese Representations of the Pacific*. Amherst, NY: Cambria Press.
- Teo, Stephen. 1997. *Hong Kong Cinema: The Extra Dimensions*. London: British Film Institute.
- Tombs, Pete. 1998. *Mondo Macabro: Weird & Wonderful Cinema Around the World*. New York: St. Martin's Griffin.
- Tudor, Andrew. 1997. "Why Horror? The Peculiar Pleasures of a Popular Genre." *Cultural Studies* 11(3): 443–463.
- Urry, John. 1995. *Consuming Places*. London: Routledge.
- Weston, Gavin, Jamie F. Lawson, Mwenza Blell, and John Hayton. 2015. "Anthropologists in Films: 'The Horror! The Horror!'" *American Anthropologist* 117(2): 316–328.
- Wood, Robin. 1985. "An Introduction to American Horror Film." In *Movies and Methods Volume II: An Anthology*, ed. Bill Nichols. Berkeley, CA: University of California Press, 195–220.
- Yeh, Emilie Yueh-yu, and Neda Hei-tung Ng. 2009. "Magic, Medicine, Cannibalism: The China Demon in Hong Kong Horror." In *Horror to the Extreme: Changing Boundaries in Asian Cinema*, eds. Jinhee Choi and Mitsuyo Wada-Marciano. Hong Kong: Hong Kong University Press: 145–159.

東賢太郎 (2011) 『リアリティと他者性の人類学：現代フィリピン地方都市における呪術のフィールドから』三元社

荒木飛呂彦 (2011) 『荒木飛呂彦の奇妙なホラー映画論』集英社新書

華僑日報 (1947) 「落降頭？ 安南一歸客失常突自宮」『華僑日報』1947年10月26日

華僑日報 (1965) 「毒降頭已拍竣」『華僑日報』1965年2月19日

華僑日報 (1974) 「『降頭』是否迷信 飛屍魔女揭内幕」『華僑日報』1974年11月29日

華僑日報 (1976) 「何夢華泡製勾魂降頭 第六廠門口僵屍成羣」『華僑日報』1976年3月18日

川野明正 (2005) 『中国の〈憑きもの〉：華南地方の蠱毒と呪術的伝承』風響社

韓燕麗 (2014) 『ナショナル・シネマの彼方にて：中国系移民の映画とナショナル・アイデンティティ』晃洋書房

邱淑婷 (2007) 『香港・日本映画交流史：アジア映画ネットワークのルーツを探る』東京大学出版会

黃慧雯 (2018) 「炮製尿水落降頭 外傭古怪行為僱主可以點防？」『香港01』2018年6月5日

<https://www.hk01.com/親子/195883/炮製尿水落降頭-外傭古怪行為僱主可以點防> [accessed on 27 Oct 2018]

工商日報 (1980) 「小桂訪泰國 找降頭資料」『工商日報』1980年6月22日。

工商晚報 (1947) 「商人自宮：入院後傷勢有起色疑中了『降頭』術」『工商晚報』1947年10月27日

工商晚報 (1975) 「降頭邪術 出現銀幕」『工商晚報』1975年9月28日

工商晚報 (1976) 「何夢華相信邪術 再拍降頭片」『工商晚報』1976年12月6日

澤田瑞穂 (1984) 『修訂 中国の呪法』平河出版

篠崎香織 (2017) 「映画にみる華僑華人の表象」華僑華人の事典編集委員会編『華僑華人の事典』丸善出版株式会社、pp. 340–341

関一敏 (1997) 「呪術世界の描き方」脇本平也、田丸徳善編『アジアの宗教と精神文化』新曜社、pp. 347–366

関一敏 (2012) 「呪術とは何か：実践論的転回のための覚書」白川千尋、川田牧人編『呪術の人類学』人文書院、

pp. 81-112

大公報（1960）「『降頭』並不神秘：談『裸女島降頭術』」『大公報』1960年5月26日

澄雨（2002）「不速之客：八十年代香港電影的大陸客形象初探」吳俊雄、張志偉編『閱讀香港普及文化 1970-2000』Oxford University Press、pp. 181-186

陳雲（2010）『香港大靈異：神異傳說及民間信仰』花千樹出版

津村文彦（2015）『東北タイにおける精霊と呪術師の人類学』めこん

津村文彦（2018）「人形は航空券を買うことができるか？タイのルークテープ人形にみるブームの生成と収束」福岡まどか、福岡正太編『東南アジアのポピュラーカルチャー：アイデンティティ・国家・グローバル化』スタイルノート、pp. 356-377

東方日報（2004）「印傭落降頭迷僱主」『東方日報』2004年7月22日

http://www.orientaldaily.on.cc/archive/20040722/new/new_a00cnt.html [accessed on 7 Jan 2018]

東方日報（2018）「鄭敬基揭印傭偷竊被反咬 疑遭落降頭 16 年」『東方日報』2018年10月15日

http://orientaldaily.on.cc/cnt/entertainment/20181015/00282_024.html [accessed on 27 Oct 2018]

戸田山和久（2016）『恐怖の哲学：ホラーで人間を読む』NHK 出版新書

麥欣恩（2018）『香港電影與新加坡：冷戰時代星港文化連繫』香港大學出版社

松岡環（1997）『アジア・映画の都：香港～インド・ムービーロード』めこん

藍橋子（2017）『阿公講鬼』小明文創。

李金生（2006）「一個南洋，各自界說：“南洋”概念的歷史演變」『亞洲文化』30: 113-123

李卉（1960）「說蠱毒與巫術」『民族學研究所集刊』9, 271-280

列宇翔（2018）『異界默示錄：超常傳說解密』筆求人

結城らん（2018）「香港映画のモダンホラー」『別冊映画秘宝 怖い、映画』洋泉社 Mook、pp. 74-79

四方田犬彦（2009）『怪奇映画天国アジア』白水社

注

- 1 関（2012）が人類学における既存の呪術記述を批判するために用いた語。人類学における表象の政治批判以降は、「呪術」を宗教や科学の鏡像として捉える西洋の学者の眼差しそのものがこのような他者化を伴うものであった、すなわち人類学者そのものが、自身の文化的偏見から未開社会の諸実践に、未開の象徴としての「呪術」を見出してきた、として批判を招くようになった。その点において、呪術は「他者の他者性をめぐる人類学的実践の中で、とりわけ他者性を強く身にまとった対象の1つ」（東 2011, 72）であった。
- 2 蠱毒については日本でも澤田（1984, 第3輯）をはじめ古くから紹介されている。特に華南の非漢族表象との関連については川野（2005）に詳しい。
- 3 「他者の信仰」の解説者としてのイメージからか、ホラー・フィクションには人類学者も度々登場してきた。映画の中の人類学者表象について分析した Weston ら（2015）によれば、人類学者らしき人物が登場する映画 53 本のうち、約半数がホラー映画であり、人類学者に対する最もポピュラーなイメージとなっている、という。
- 4 香港以外の研究では、マレーシアの福建系華人を扱った民族誌である Debernardi（1994）に、マレー人が使う呪術を指す福建語の単語として言及されている（133）。「降頭」という語は今日の香港では広東語として用いられているが、華僑／華人に用いられる語彙を収録した『全球華語大詞典』もシンガポール、マレーシア、タイ、インドネシアなどで使われる閩南語由来の言葉だとしており、南洋華僑の用いた閩南語／福建語由来の単語の可能性もある。一般の中国語辞典には掲載されておらず、何らかの東南アジア言語の音訳である可能性を示唆する者もいる（陳 2010, 22）。
- 5 同様の語りは、他にも見られる。例えば、*Historical Dictionary of Horror Cinema* の筆者は、「中国ホラー」の項目で、香港で制作されたホラー映画は「西洋の伝統をよりよく利用しつつ、幽霊や妖怪を主な脅威とするアジア的なフォーカスを維持している」と評価している（Hutchings 2018, 73）。

- 6 英語圏ではこれらの映画を総称する特別な呼称はなく、レビュー記事等では単に「black magic films」などと呼ばれている。O'Brien (2003) は特にタイのリゾート地が舞台になる映画に注目し、「Horror on Holiday」(86) の分類を用いている。日本のファンの間では舞台が東南アジアであることから「南洋邪術映画」と呼ばれているようである(結城 2018)。
- 7 「“近女室、疾如蠱”[疏] 以毒藥藥人令人不自知者謂之蠱毒」(『春秋左傳』、孔穎達疏)
- 8 妙にリアリティがあり「大真面目な民族誌的ドキュメンタリーを思わせる」(Tombs 1998, 28) このシーンは、明らかに産褥死した妊婦の顎から採取されるタイの惚れ薬、プライ油(津村 2015, 38-39) の伝承を元になっている。この伝承は 1981 年の『蠱 Bewitched』でも「屍油降」として詳細に描写されるなど、降頭作品に繰り返し現れるよく知られたモチーフのひとつとなっている。
- 9 この映画は麥 (2018, 143-147) に詳細にレビューされている。
- 10 他にも例えば、陳雲は、旧武俠小説やモノクロの時代劇映画にえがかれる「苗疆」の呪術者と降頭にまつわる想像力の類似を指摘している(陳 2010, 23)。その他の既存の外国映画の影響を指摘することもできる。1960 年にはバリの呪術を題材にしたメロドラマである 1932 年のハリウッド映画『Goon-goon: An Authentic Melodrama of the Island of Bali』が『裸女島降頭術』の題で公開されており(大公報 1960)、同じ 1960 年代にはフィリピン産の蛇女ホラー映画のブームがあった(邱 2007, 185)。また、『降頭』の前年である 1974 年には、東南アジアの降頭に取材したという台湾映画『飛屍魔女』も香港で公開されている(華僑日報 1974)。
- 11 「この『勾魂降頭』は、『降頭』が成功した後の、『添食』の作である」(華僑日報 1976)
- 12 同じ監督による事実上の続編『魔』も、タイに渡ったボクサーが、前作に登場する僧侶の弟子と出会い、前世からの縁を知るため、ある種過去の回想がテーマになっている。この 2 作については Chan (2019) が詳しい。また香港映画の中でタイが過去編・回想編として登場する傾向があることは、すでに Kneec (2007) が指摘しており、彼はそれを近代的香港と対比された前近代的地域としてのタイ表象と結びつけている。
- 13 このような「女の復讐」が題材となる作品としては、後の作品では『南洋十代邪術 The Eternal Evil of Asia』、『生人勿近之邪花 Horoscope II: The Woman from Hell』、2007 年の『降頭 Gong Tau: An Oriental Black Magic』がある。ここにはフォークロアとしての降頭譚、あるいはそのプロトタイプと推測される蠱毒譚とも類似例を見出すこともできる。また、超自然的手段を用いた女性の復讐、というパターンは、四方田 (2009) がアジア的ホラーの典型として指摘する「女幽霊」の復讐譚というパターンにも重なる。
- 14 キャロルのホラー理論については、戸田山 (2016) や四方田 (2009) に詳しい。
- 15 医者が主人公となる映画として『勾魂降頭』、『原振俠與衛斯理 The Seventh Curse』(1986)、『生人勿近之邪花』(2000)、警察が主人公となる例に『蠱』、『魔唇劫 Holy Virgin vs the Evil Dead』(1991)、『降頭 Gong Tau: An Oriental Black Magic』(2007)、医療従事者と警官が両方主人公級のキャラクターとして登場するものに『養鬼仔 Crazy Spirit』(1987)、『南洋第一邪降 Devil's Woman』(1996) などがある。対照的に、東南アジア側の治安維持機構・司法機関が登場することはほとんどない。香港で殺人を犯したものは、たとえそれが呪術の影響下にあるものであっても逮捕される(『蠱』、『魔唇劫』など)が、東南アジアで殺人を犯したものは、警察ではなく呪術師においかけることになる(『蜈蚣咒』、『南洋十大邪術』、2007 年の『降頭』など)。
- 16 実際には中国とタイは直接国境を接しておらず、まさに「想像の地理」への言及である。
- 17 津村 (2018) や Sinnott (2014) に詳しい。『養鬼』では主人公女性がこれを通して功德を積もうとするが、次第に供養を怠って暴走させてしまう。タイの慣習とはかけ離れた恐ろしい邪術として扱われることもあり、『南洋十大邪術』冒頭では最もよく知られた降頭として、「殺人すら可能」な霊の使役術として言及されている。
- 18 『真説エロティック・ゴースト・ストーリー』(1987) の主演などで知られポルノ化時代の香港ホラーを代表する女優である葉子楣 (Amy Yip) 演じるタイの女妖怪と、彼女がターゲットとして目をつけた香港人男性(演: 陳百祥 Natalis Chan)、妖怪を追って香港にやってきた呪術師(演: 成奎安 Shing Fui-On) の 3 者が繰り広げる大捕物を描く。香港人の南洋渡航を経ず東南アジアから直接に呪術師が香港にやってくる映画で、タイ出身の呪術師が香港社会に馴染めずにトラブルを起こす様子は、田舎者の大陸人を戯画化して描く「アーチャン」(阿燦) モノに (Lilley 1993; 澄雨 2002) も通じる香港コメディの王道パターンを踏襲している。

- 19 中秋節の日、女子学生を殺害した罪に問われた大学教師の商剣飛（演：甄子丹 Donnie Yen）を主人公とする。商は、月が赤くなり魔物が現れて女子学生が殺された、と証言するが当然警察（演：胡慧中 Sibelle Hu）には取り合ってもらえず、保釈後、宗教史に詳しいと言う図書館の楚館長（演：周海媚 Kathy Chow）を尋ね、古代カンボジアに伝わる赤い月の魔物の伝承について知る。商はさらなる調査のため刑事の秦岳（演：林國斌 Ben Lam）と共にカンボジアに渡航し、同じ目的を持つ黒風族の王女白露（演：楊寶玲 Pauline Yeung）と共に月魔を崇拝する邪教集団と戦う。大学教授を主人公に、歴史家が謎解き役となるこの分野の映画にしては斬新な設定で、カンボジアを舞台としている点も新鮮だが、カンボジアの現地人の描写は典型的な「未開の部族」のイメージそのもので「月魔」の伝承の作り込みも甘い。そのチープさから海外B級映画ファンからはある意味見るに値する映画として紹介されていたりするようだ（Bordwell 2000, 92）が、Hong Kong Filmographyの筆者は、やたら豪華な俳優陣は「みなただのバカンス目当てでこの仕事を受けたのではないか」（Charles 2009, 148）と推測している。
- 20 阿邦（演：陳國邦 Power Chan）一行が、タイに売春旅行に行った後、様々な異変が起きる。彼女のメイ（演：陳雅倫 Ellen Chan）に問い詰められた阿邦は、現地地でひょんなことから降頭師ライミー（演：吳毅將 Ben Ng）と知り合いになっていたことを白状する。物語が進むにつれて、実は阿邦の友人たちがライミーの妹のスウィマツ（演：錢軍 Gwan Chin）をトラブルから殺害していたことが明らかになる。阿邦はメイの知り合いのタイ人女性の眉さん（演：鍾淑慧 Lily Chung）の助けを借りながら、復讐の鬼と化して我を失ったライミーと対峙する。突き抜けた下劣さからカルトの人気をもつ作品で、Hammond（2000, 106-107）、Galloway（2006, 56-59）などに詳細なレビューがある。
- 21 映画について伝える当時の新聞も、たとえば『降頭』、『勾魂降頭』の何夢華監督や（工商晚報 1976）、『蠱』、『魔』の桂治洪監督が（Kung Sheung Daily News 工商日報）映画製作にあたってマレーシアやタイで現地取材を行ったと報じられている。具体的な呪術の例については、上の「屍油」、「養鬼仔」についての注を参照されたい。
- 22 香港警察の特殊部隊「飛虎隊」の林（演：徐錦江 Elvis Tsui）が、助手の張（演：梁思敏 Ivy Leung）と共に、降頭師（演：吳毅將 Ben Ng）が裏で手を引く殺人事件を捜査する物語。林は自身も降頭にかかり、カウンセリング相手の女医、符（演：陳妙瑛 Marianne Chan）から性的誘惑を受ける幻覚に苦しむようになる。主人公一行を助ける「良い降頭師」の役回りを演じるのは南洋出身である張の祖母で、1965年の『毒降頭』にもベトナム人女性役で出演したベテラン女優・羅蘭（Helena Law）が演じている（90年代香港ホラーにおける彼女の活躍については Hammond 2000, 102 に詳しい）。
- 23 2000年に上述のポルノ化期の降頭映画に含めることができる『生人勿近之邪花 Horoscope II: The Woman from Hell』も手がけている。エイズ研究の権威である医師のサイモン（演：任達華 Simon Yam）とその妻でアーチェリーの名手ジェス（演：張文慈 Pinky Cheung）が降頭による幻覚に苦しむ様子を描く。サイモンがタイ渡航時にある女性（演：顔仟汶 Sophie Ngan）と一夜を共にしていたことが明らかになる回想パターンのプロットである。物語の後半は、幻覚に苦しむジェスの視点から語られているため虚実が曖昧で、わかりやすい勧善懲悪で終わるこれまでの降頭映画とは一味違う結末には、新世代の香港ホラーを担った鄭監督の手腕が発揮されている、と言えるかもしれない。
- 24 どちらにも香港マフィアの麻薬取引の相手として、タイ人が登場する。『英雄本色』では、警官がタイ語のメモを解説して取引の現場を突き止める。『無間道』では、香港側の人物が片言のタイ語を話すシーンもある。また、前日譚に当たるこの作品の続編（無間道II, 2003）は、ほぼ全てタイが舞台となっている。このような、タイと麻薬・マフィアのイメージは、麻薬密輸組織との戦いを描くブルース・リーの香港復帰作『唐山大兄 The Big Boss』（1971;『ドラゴン危機一発』）から連なるものである。
- 25 もっとも社会主義諸国に関しては、ベトナム難民を描いた許鞍華（Ann Hui）監督のベトナム三部作がそうであったように（Teo 1997, 215）、容易に大陸中国のイメージを喚起しやすい、という政治的事情もあると思われる。香港映画における「中国大陸のメタファー」としての東南アジアについては、短い篠崎（2017）にも言及がある。
- 26 東南アジアを指す中国語とされる「南洋」という語の歴史については、李（2006）に詳しい。李によれば、この後は20世紀初頭から、「東南亜」という語に取って代わられる1950年代までの間に様々な固有名詞に用いられ、ブームとなったが、具体的な地理的範囲は曖昧で、「それぞれの人の心にそれぞれの南洋がある」状態であった、と述べている（119）。その点において、「南洋」の概念は、「オリエント」や「西洋」

と同様、まさに想像の地理に属する「アイデア」(Hall 1996, 186) ないし「トポス」(Said 1979, 177) であったと言える。なお、日本においては須藤直人が「南洋オリエンタリズム」(Nanyo Orientalism) という概念を提出している (Sudo 2010) が、こちらは日本における南洋諸島表象を扱ったものであり、直接の関係はない。

- 27 シンガポール華人の間での、同様のタイ呪物の流行については、Johnson (2016) が詳しい。
- 28 タイの伝承に由来する「屍油」や「養鬼仔」の他には、東南アジア広域に流布する空飛ぶ吸血魔女伝説 (Nadeau 2011 など) を元ネタにしたと見られる「飛頭降」や、ジャワの呪術にも同様の例がみられる (Geertz 1960, 107) 相手の体内に針を生じさせる「針降」など (どちらも映画では2007年の『降頭』に用いられている)。